



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Kilka uwag o sonecie (nie tylko włoskim)

Author: Marek Piechota

Citation style: Piechota Marek. (2020). Kilka uwag o sonecie (nie tylko włoskim). W: K. Tałuc, M. Nadolna-Tłuczykont (red.), „Między książką a literaturą : księga jubileuszowa dedykowana Profesor dr hab. Teresie Wilkoń z okazji 45-lecia pracy naukowej i dydaktycznej” (S. 149-166). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH




Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marek Piechota

 <http://orcid.org/0000-0002-8517-6616>
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Kilka uwag o sonecie (nie tylko włoskim)

Jeśli jakiś gatunek literacki, zgrabnie uosobiony, mógłby o sobie powiedzieć za Horacym „Non omnis moriar”, najprawdopodobniej byłby to **sonet**. W nazwie sonetu słychać etymologiczne echa jego genealogii – prostego 'dźwięku' i 'piosenki', a jednak zwiastuje ona także odświeżoną elegancję, harmonię i dyscyplinę, domaga się mistrzostwa i wirtuozerii, jubilerskiej staranności i precyzji, nim zastygnie w brylantowy kryształ formy idealnej.

Pojawiały się w historii sonetu próby zamarkowania wystylizowanej, pozornej niedbałości, a jednak wzbudza on tęsknotę za arcydziełem już w konkurencji indywidualnej, za ledwie czterestowersowej serii olśnień, w wersji zarannej, włoskiej o czterech raptem rymach, a cóż powiedzieć o wieloboju drużynowym – czynach zespołu wysłanego do zmagania z czytelnikiem w ramach mniejszego lub większego cyklu, w serii zawierającej aluzje do sonetu włoskiego, francuskiego i kilku wersji angielskich¹. Quintus Horatius Flaccus, opiewający ośniewane stoki Soracte w podarowanej mu w roku 33 p.n.e. przez Mecenasa² posiadłości

¹ Sławiński poprzestał na jednym haśle (*Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1988, s. 475–476). Nowszy leksykon daje cztery hasła trojga autorów: *Sonet* Anny Kołaczkowskiej, *Sonet angielski* oraz *Sonet spencerski* Witolda Ostrowskiego, wreszcie *Sonet szekspirowski* Haliny Biedrzyckiej. Zob. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006, s. 715–719.

² To przekaz potoczny, wtajemniczeni dopowiadają, że willę podarował Horacemu sam cesarz Oktawian, Mecenasa tylko pośredniczył. Zob. R. HUGHES: *Rzym*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2012, s. 89.

w Sabinum w Etrurii, nie znał tej doskonałej formy, ale wiedział, jak stosować zasadę zwaną *aurea mediocritas* (*Carmina* II, 10, 5³) – złotego środka, umiaru, jak osiągnąć szlachetną równowagę między doskonałością formy i harmonijnie dostosowaną do niej doniosłością treści poetyckiego przekazu.

Podobno sonet powstał na Sycylii w XII lub XIII wieku, liczy więc blisko osiem stuleci. Niektórzy sugerują nieco wcześniejszą proveniencję prowansalską. Filologom kojarzy się jednak głównie z włoską⁴ poezją erotyczną⁵, z Dantem Alighierim, który uczynił adresatką swych lirycznych precjozów młodą florentynkę Beatrycze Portinari, zresztą już po jej śmierci (jest bohaterką wielu spośród wierszowanych fragmentów zbioru *Vita nuova*, wydanego po roku 1292; w zbiorze liryków *Canzoniere* będzie nosiła imię Pietra – 'kamień' jako „pani o kamiennym sercu”), oraz z Francesco Petrarą, który dedykował do dziś nieodgadnionej Laurze spisany w języku tokańskim, a więc 'pospolitym' wobec podniosłej łaciny, w latach 1330–1365 starannie skomponowany zbiór, „dziennik duszy” *Il Canzoniere* (tam między innymi 317 sonetów, tradycyjnie dzielonych na rymy ku czci Laury żywej i umarłej – *Rime in vita di madonna Laura*, *Rime in morte di madonna Laura*).

Stefania Skwarczyńska we *Wstępie do nauki o literaturze* poczyniła przed półwieczem ważne dla naszych dzisiejszych rozważań, warte przytoczenia spostrzeżenie dotyczące predylekcji tej formy poetyckiej do wyrażania treści zasadniczo w dwóch – mniej lub bardziej wyrazistych, rodzajowo znacznie zróżnicowanych – segmentach semantycznych:

³ „Auream quisquis mediocritatem / diligit, totus caret obsoleti / sordibus tecti, caret invidenda / sobrius aula”. – „Kto umiar ceni, przywilej złotego / środka, uniknie brudu kurnej chaty / i bez zawiści patrzy na wielmożów / pałac bogaty”. HORACY: *Pieśni*. (Q. HORATI FLACCI: *Carmina*.) Przeł. S. GOŁĘBIEWSKI. Przypisy i skorowidz oprac. G. PIANKO i L. WINNICZUK. Warszawa 1973, s. 180–181.

⁴ Zob. K. ŻABOKLIICKI: *Literatura włoska*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Red. W. FLORYAN. Warszawa 1977, s. 393, 401–402.

⁵ M. MOCHNACKI pisał o *Sonetach* Mickiewicza, że ich „osnowa” wiąże się z „erotycznym charakterem właściwym temu rodzajowi poezji lirycznej”. Zob. M. MOCHNACKI: O „*Sonetach*” Adama Mickiewicza. W: W. BILLIP: *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*. Wrocław 1962, s. 83. Rys ewolucji gatunku dał I. OPACKI: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: IDEM: *Odwrocona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999, s. 71–160.

Ale skłonność takiego układu do kompozycji dwudzielnej (dwa czterowiersze i sestyna lub dwa tercety; dwa czterowiersze i trzy dystychy) zachęcała do ostrej granicy na tym cięciu i to także w obrębie zwartości treściowej, a tym samym do jej w tych dwóch odcinkach zróżnicowania. W rezultacie pierwszy odcinek utworu ukształtował się epicko (opis, opowiadanie), drugi zawierał refleksję, całość zaś, a szczególnie odcinek końcowy, nasycone zostały liryzmem⁶.

Włosi dzielili sonet na cztery strofy: dwa czterowiersze (tetrastychy) i dwa tercety. Osiem wersów oddawano narracji lub opisowi, kolejnych sześć – liryce lub refleksji filozoficznej o nadrzędnym znaczeniu wobec treści tetrastychów. Rymowano oszczędnie, w rytmie *abba abba cdc dcd*. Poeci francuskiej *Plejady* (między innymi Pierre Ronsard) eksperymentowali w XVI wieku z formą, tercety zastępowali dystychem i kolejnym czterowierszem o rymach okalających *cc deed* lub trzema dystychami *cd cd ee* (dodawali więc piąty rym). Z kolei poeci angielscy epoki elżbietańskiej nie chcieli naśladować ani Włochów, ani Francuzów: Edmund Spenser skłaniał się ku trzem tetrastychom o rymach w układzie naprzemiennym (krzyżowym) i dystychowi (*abab bcbc cdcd ee*), William Szekspir ograniczył się do dwóch czterowierszy i sekstyny *abab cdcd efefgg* (trzy strofy, czternaście wersów – najbliższej liczby π – ale też już siedem rymów, wobec czterech zaledwie w typie włoskim, więc angielska wersja uchodzi za łatwiejszą od włoskiej i francuskiej, choć wybór rymów to trudność w komponowaniu sonetu nie jedyna). Dbano także o równozgłaskowość w wersach – ideałem był sylabizm regularny.

Tu konieczna dygresja, jak bardzo popularność dokonań zależy od języka, w którym wypowiada się poeta, od tego, jaki jest jego zasięg: czy używa języka „światowego” (dziś powiedzielibyśmy konferencyjnego), względnie narodowego, którym posługuje się spora populacja, czy też zaledwie z lokalnej gwary rozumianej przez niewielu. Zaglądam do pełnej anegdot historii Wiecznego Miasta Roberta Hughesa i widzę kilka akapitów o rzymskim XIX-wiecznym poecie piszącym w gwarze mieszkańców Zatybrza (*romanesco*) Giuseppem Gioacchinem Bellim; tenże, „Wzorując się na Petrarce, tworzył wyłącznie czternastowersowe

⁶ Zob. S. SKWARCZYŃSKA: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965, s. 266.

sonety, których napisał ponad dwa tysiące dwieście”⁷. Wiersze te charakteryzuje „czarny humor, obsceniczny język, zgryźliwe lekceważenie dla papieskiego i klerykalnego Rzymu – wszystko to wyraża buntowniczego ducha ludu rzymskiego”⁸. Mniej pobłażliwy dla poety Zatybrza jest Józef Heistein, autor opracowania części *Literatury włoskiej* w obrębie *Dziejów literatur europejskich* pod redakcją Władysława Floryana, który umieszcza go wśród *Innych romantyków* i puentuje omówienie jego dokonań tak, że Belli jest

[...] romantykiem instynktownym, przypadkowym, nawet, rzec można, romantykiem mimo woli, na co wskazuje chociażby dwukrotne wyrzeczenie się własnej twórczości w imię skrupułów religijnych i moralnych⁹.

Wróćmy do renesansu. Jan Kochanowski umieścił w czterech księgach *Fraszek* trzy sonety: *Do paniej* (I 97) w typie strof Spencera, ale o odmiennym układzie (*abba cddc efef gg*, czyli rymów tyle, ile u Szekspira), *Do Franciszka* (II 105) i *Do St. Wapowskiego* (III 24) – w typie włoskim¹⁰. Mikołaj Sęp Szarzyński, poeta *post Cochranovium Polonicus primus*, pozostawił niewielki cykl: dochowało się zaledwie sześć sonetów, pięć typu włoskiego (Sęp rymował tercyny w rytmie *cddc dee*) i jeden bliższy formie Spencera¹¹. Bez sonetu piątego *O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* Sienkiewiczowskiemu Hasslingowi-Ketlingowi of Elgin zabrakłoby słów i słynny monolog „Kochanie to niedola ciężka...” z *Pana Wołodyjowskiego* byłby zapewne krótszy o ten intertekstualny akapit, a i uboższy w kwestii leksyki staropolskiej¹².

⁷ R. HUGHES: *Rzym...*, s. 174. Nie wiedziałem, że to Belli jest autorem porzekadła: „Wiara i nadzieja są piękne, lecz na tym świecie tylko dwie rzeczy są pewne: śmierć i podatki”. Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 174.

⁹ J. HEISTEIN: *Romantyzm i literatura risorgimenta*. W: *Dzieje literatur europejskich...*, s. 502.

¹⁰ J. KOCHANOWSKI: *Dzieła polskie*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1972, s. 167, 203–204, 215.

¹¹ M. SĘP SZARZYŃSKI: *Rytmy albo wiersze polskie*. Oprac. i wstępem opatrzyła J. SOKOŁOWSKA. Warszawa 1957, s. 32–37.

¹² H. SIENKIEWICZ: *Pan Wołodyjowski. Powieść*. Warszawa 1956, s. 132–133. Sęp zaczyna sonet: „I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha”; piąty akapit monologu Ketlinga zawiera frazę: „jeśli miłować ciężko, to nie miłować ciężej jeszcze”. Widzimy tu słówko cenne i rzadkie, przejęte z łaciny w staropolszczyźnie – „sceptr” (‘władza, berło królewskie’). *Nota bene* Sienkiewicz stawiał dzielnie w obronie Sępa, gdy jego skromny dorobek

Usłużna pamięć podpowiada, iż muszę tu wspomnieć także o fenomenie sonetopisania w obrębie dwutomowej historii *Przemyslnego szlachcica Don Kichote z Manczy*, którą w Złotym Wieku literatury hiszpańskiej (*Siglo de Oro*) napisał i ogłosił Miguel Cervantes Saavedra (część 1. o 52 rozdziałach wydanie w 1605 roku, część 2. licząca 74 rozdziały – 1615 rok). Wśród dziesięciu wierszy poprzedzających część pierwszą dzieła widzimy osiem sonetów, których tytuły wskazują zarówno nadawcę, jak i adresata tekstu: *Amadis z Galii do Don Kichota z Manczy*, *Don Belianis z Grecji do Don Kichota z Manczy*, *Pani Oriana do Dulcynei z Toboso*, *Gandalin, giermek Amadisa z Galii, do Sanczo Pansy*, *giermka Don Kichota*, *Orland szalony do Don Kichota z Manczy...*, wreszcie *Dialog pomiędzy Babiejką a Rosynantem*. Każdy z tych sonetów ma – jako podtytuł – nazwę gatunkową (*Sonet*), sonetami rozmawiają z sobą nie tylko fikcyjne postacie literackie (w tym bohater Ariosta), także zwierzęta (osioł z koniem). Wspomniany tu *Dialog* jest parodią sonetu, poszczególne wersy (a nawet zaledwie półwersy) zostały przydzielane obu zwierzęcom rozmówcom. Degradację tej formy poetyckiej w jeszcze większym natężeniu obserwujemy w przyjmującym formę sonetu *Epitafium* pośród kilku wierszy domykających rozdział 52. części pierwszej (łącznie widzimy tam cztery sonety) o wymagającym objaśnienia tytule: *Akademicy z Argamasilli / miasteczka w Manczy, na życie i śmierć / dzielnego Don Kichota z Manczy / hoc scripserunt*. Jakoż wydawca podaje nam istotne objaśnienie:

Cervantes kpi tutaj z ówczesnej mody, wedle której przyjaciele autora umieszczali na początku i na końcu jego dzieła swe poezje wychwalające. W Argamasilli, zapadłej mieścinie, żadnej akademii nie było. Natomiast znajdowało się tam więzienie, w którym pono Cervantes był przetrzymywany. Wtedy owi „akademicy” to zapewne przestępcy tam więzieni, a ich sonety to burleskowy żart Cervantesa¹³.

niekorzystnie zestawiano w publicystyce z dokonaniem Kochanowskiego (H. SIENKIEWICZ: *Mikołaj Sęp Szarzyński*. „Tygodnik Ilustrowany” 1869, t. 4, nr 79, s. 11). We frazie otwierającej sonet Sępa daje się słyszeć inicjalny dystych fraszki *Z Anakreonta* (40 z *Ksiąg pierwszych*) wielkiego Jana: „Ciężko, kto nie miłuje, ciężko, kto miłuje, / Najciężej, kto miłując łaski nie zyskuje”. J. KOCHANOWSKI: *Dzieła polskie...*, s. 152.

¹³ M. CERVANTES SAAVEDRA: *Przemyslny szlachcic Don Kichote z Manczy*. T. 1. Przeł. A.L. CZERNY i Z. CZERNY. Przyp. ułożył Z. CZERNY. Wiersze przeł. A.L. CZERNY. Warszawa 1972, s. 551. Wśród hiszpańskich poprzedników

Cierpliwy czytelnik znajdzie bez trudu, pośród innych form wierszowanych w tomie drugim jeszcze dwa sonety o incipitach: „Dajcie mi, panie, wedle własnej woli...” i „Mur rozkruszyła dziewczka urodziwa...”¹⁴. Poważna historia literatury przyzwyczaiła nas do paradoksalnej prawidłowości, iż parodia formy podstawowej jest sygnałem zmierzchu gatunku w jego formie i treści *serio*, tak popularność poematów heroikomicznych przyczyniła się do niemal zupełnego zaniechania prób eposu heroicznego¹⁵. Żarty i zabiegi parodystyczne Cervantesa jednak nie zniechęciły innych twórców jego epoki, poeta Luise de Góngora y Argote (1561–1627) przez całe życie chętnie pisywał także sonety, opisowe poświęcał rodzinnej Kastylii, sonetem – co już jest rzadkością – żegnał zmarłego w roku 1614 wybitnego malarza Domenicosa Theodokopulosa, który ostał się we wspólnej pamięci pokoleń jako El Greco. Sonety pisywał także jeden z najwybitniejszych dramatopisarzy hiszpańskiego Złotego Wieku i zarazem twórców wszech czasów literatury światowej Lope de Vega (1562–1635)¹⁶.

Wróćmy do głównego toku rozważań¹⁷. Sławę sonetu na naszym gruncie ustalili Sebastian Grabowiecki (około 1543–1607;

Cervantesa, nawiązujących do inspiracji gatunkiem preferowanym przez Petrarke, warto wymienić Inigo Lopeza de Mendoza, znanego jako Markiz de Santillana i jego 42 sonety (*Sonetos fechos al italico modo*), tworzącego w połowie XV wieku. Sonety Petrarki naśladował w liczbie 38 Garcilaso de la Vega (1503–1536), pisał je także dla damy swego serca, hrabiny Gelve, Fernando de Herrera (1534–1597). Ibidem, s. 901–902.

¹⁴ M. CERVANTES SAAVEDRA: *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy...*, t. 2, s. 101 i 155. Uprowadził Cervantesa sam Szekspir, poprzedzając akty I i II dramatu *Romeo i Julia*, powstałego bodaj w 1595 roku, sonetami tytułowanymi *Prolog*. W. SZEKSPIR: *Tragedie*. Przeł. J. PASZKOWSKI, L. ULRICH. W: W. SZEKSPIR: *Dzieła dramatyczne*. T. 5. Oprac. S. HELSZTYŃSKI, R. JABŁKOWSKA, A. STANIEWSKA. Warszawa 1973, s. 393 i 422.

¹⁵ Szerzej pisałem o tym w podrozdziale 2. *Przemiany światopoglądu i form literackich* rozdziału I. *Z problemów epopeiczności literatury romantycznej* mojej książki M. PIECHOTA: *Żywioł epopeiczny w twórczości Słowackiego*. Katowice 1993, s. 25 i nast. Zob. również R. PRZYBYLSKI: *Zmierzch rozumnego heroizmu, czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II. Red. M. ŻMIGRODZKA. Wrocław 1974, s. 150 i nast.

¹⁶ Zob. M. STRZAŁKOWSKA: *Historia literatury hiszpańskiej. Zarys*. Wrocław 1968, s. 923 i 937.

¹⁷ W monograficznym numerze „Poezji” o tytule *Sonet*, widzę rozdziałek *Dawny sonet o sonecie*, a w nim metaliterackie wypowiedzi: Antoniego Edwarda Odyńca, Konstantego Gaszyńskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Zenona Przesmyckiego (Miriamy), Gustawa Daniłowskiego, Stanisława P. Kaczorowskiego – pojawia się w nich ’sonet’ i ’Sonet’, nie tylko jako podmiot, także jako adresat tych wypowiedzi. *Sonet II* Miriamy otwiera czterowiersz na

ten gatunek pojawia się w jego twórczości wśród 48 różnych typów strofiki!), Daniel Naborowski (1573–1640), Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693) i ksiązę Stanisław Herakliusz Lubomirski (1641–1702), jednak przez zaniechanie twórców doby Oświecenia w polskiej sonetosferze wytworzono próżnię, w którą wtargnął dopiero, za to z impetem, jakiego zazdrościli mu wszyscy współcześni, nie wyłączając Słowackiego, dwoma rewelacyjnymi cyklami Adam Mickiewicz. *Sonety krymskie* i *Sonety odeskie* (zwane też „erotycznymi”)¹⁸ zaowocowały jednak także potopem sonetomanii autorstwa poetów *minorum gentium*. Ktoś powiedział dość sarkastycznie, że marzeniem każdego Polaka w XIX wieku było: napisać wiersz (najlepiej gdyby to był sonet) oraz polec za Ojczyznę.

Jeszcze Janina Kamionka-Straszakowa przypuszczała optymistycznie, że „społeczność literacka pierwszej połowy XIX wieku liczyć będzie 1100 nazwisk”¹⁹. Z kolei nowsze badania Józefa Bachórza, skonfrontowane ze statystycznymi przytoczeniami autorów „Nowego Korbuta”, znacznie obniżają te niegdysiejsze pochopne rachuby, przynoszą liczbę niespełna trzystu autorów

młodopolską modłę nawiązujący do historii gatunku od włoskich początków po Mickiewicza: „Ty pierwszy miłość wonną fijołka, o smętny / Szarzyński, wlałeś w czaszę Danta i Petrarke, / Zmilkłeś – zmilkł sonet z tobą. Aż olbrzyma barki / Dźwignęły go – i zadrgał potężnymi tętny”. („Poezja” 1973, nr 6 (91), s. 23). „Olbrzymem” jest tu oczywiście Mickiewicz.

¹⁸ Do tekstu Mochnackiego o *Sonetach* Mickiewicza dodać można kilkakaset prac o obu cyklach; z nowszych wymienię: C. ZGORZELSKIEGO *O sonetach odeskich i Pielgrzym „w krainie dostatków i krasy”* (to o *Sonetach krymskich*) – rozdział książki IDEM: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 230–259; W. KUBACKIEGO: *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977; I. OPACKIEGO *Człowiek w sonetach przełomu. Sonety krymskie i odeskie*. W: IDEM: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972, s. 14–26; B. DOPARTA: *Poezja transcendentna „Sonetów krymskich”* – rozdział w: IDEM: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków 1992, s. 114–136. Obszerną bibliografię podaje w przypisach M. TURCZYN („*Sonety krymskie*” Mickiewicza – główne kierunki interpretacji. „*Słupskie Prace Filologiczne*” 2004, s. 61–71). Prac o obu cyklach przybywa, co dobrze świadczy o mickiewiczologii. Zob. P. POCHEL: *O niewyraźności w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*. W: *Od oświecenia, ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*. Część 6. Red. M. PIECHOTA, J. RYBA, M. JANOSZKA. Katowice 2016, s. 58–101; J. BRZOZOWSKI: *Mickiewiczowskie wariacje sonetowe*. W: *Liryka Mickiewicza. Uczucia. Świadectwa. Ekspresje*. Red. nauk. A. FABIANOWSKI i E. HOFFMANN-PIOTROWSKA. Warszawa 2018, s. 161–169.

¹⁹ J. KAMIONKA-STRASZAKOWA: *Życie literackie w pierwszej połowie XIX wieku*. *Studia*. Warszawa 1970, s. 326.

wierszy doby romantyzmu, niekoniecznie zasługujących na miano poetów:

Zgodnie z zasadą zastosowaną kiedyś przez Gabriela Korbuta, nader użyteczną dla korzystających z bibliografii, autorzy „Nowego Korbuta” uwzględnili – jak wiadomo – nie tylko literatów w dzisiejszym potocznym tego słowa znaczeniu, a więc nie tylko poetów, powieściopisarzy, nowelistów, dramaturgów i krytyków literackich, lecz także pamiętnikarzy, historyków, filozofów, prawników, filologów, pisarzy uprawiających publicystykę społeczną, niektórych kaznodziejów i moralistów, czyli szeroko pojętą zbiorowość humanistyczną. W zbiorowości tej literaci zajmujący się twórczością artystyczną, paraartystyczną lub metaartystyczną stanowią trudną do precyzyjnego wyodrębnienia większość. Z nieuchronną dozą arbitralności można ją oszacować na 260–280 nazwisk²⁰.

Niektórzy z wierszopisów, których nazwiska wydobył Bachórz z mroków niepamięci, wydawali całe grafomańskie tomiki, dokonania innych pozostawały w autografach. Jak z kolei pisze Zbigniew Sudolski, Ignacy Boczkowski (1806–1886), pochodzący „z Grodzieńskiego, zawodowy wojskowy od 1824 roku w 2 pułku ułanów. ppor. w powstaniu listopadowym”, był autorem „rękopiśmiennego *Zwierciadła prawdy i sprawiedliwości. Sonety pułku 2 ułanów lancą pisane z czasów powstania narodowego 1830 r. Nieszczęśliwego po całej kuli ziemskiej tułactwa Polaków*”²¹. W tekście głównym pojawia się istotna ocena Sudolskiego:

Na tle pesymizmu tej poezji [tj. emigracyjnej polistopadowej twórczości ulotnej – M.P.] i braku akcentów samokrytycznych niezwykle osobowością jest Ignacy Boczkowski, autor wprawdzie grafomańskich wierszy, ale obnażających bezlitośnie emigracyjne targowisko, oddane obżarstwu, pijaństwu, karciarstwu i złodziejstwu. Krytyka przeprowadzona przez Boczkowskiego jest totalna, uderza we wszystkie orientacje polityczne, w bardziej lub mniej znanych członków społeczności emigracyjnej²².

²⁰ Zob. J. BACHÓRZ: *Obrachunki (arytmetyczne) z romantyzmem*. W: IDEM: *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*. Gdańsk 2003, s. 224–225.

²¹ Zob. Z. SUDOLSKI: *Zakłamanie w obrazie polskiego romantyzmu. (Przyczyny powstania zjawiska i sposoby przezwyciężania)*. W: *Kłamstwo w literaturze*. Red. Z. WÓJCICKA i P. URBAŃSKI. Kielce 1996, przyp. 14 na s. 162.

²² Ibidem, s. 161–162. Zob. też Z. SUDOLSKI: *Sonety lancą pisane*. „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 9/10.

Widzę tu świetny pretekst do uwagi o tym, że godzi się wspominać w pewnych okolicznościach także dokonania rzemieślników pióra drugo, a nawet trzeciorzędnych.

Gdy młodzieńcy Juliusz Słowacki wpisał na karty jednego ze sztambuchów swej mamy Salomei Bécu (do tak zwanej „pasejowej książeczki”) w listopadzie 1826 roku sentymentalny jeszcze sonet *Już północ...*, na sąsiedniej stronie dopisał się autoironicznym sonetem pastiszem o chrapaniu jego wuj, młodszy brat mamy Jan Januszewski (zgodnie z patriotycznym *fatum* epoki zginął w powstaniu listopadowym; wstrząśnięty jego śmiercią Słowacki napisał wówczas *Dumę o Wacławie Rzewuskim*), powtarzając za ambitnym siostrzeńcem wers pierwszy poprzedzającego go wiersza i sporą część rymów²³.

Kolejnych dwóch akapitów tego szkicu nie byłoby zapewne, gdyby nie trop podany w monografii Marka Troszyńskiego; nie przypomniałbym sobie chyba o tym, że tłumacząc *Księcia niezłomnego* Calderóna, Słowacki pomieścił w nim „rasowe sonety”²⁴. Jakoż bez trudu znajduję w obrębie akcji Dnia II – zmiany I zgrabny sonet skierowany do Feniksany, córki króla Fezu (w jej imieniu widzimy aluzję do mitycznego Feniksa), przez wziętego do niewoli portugalskiego infanta Don Fernanda [„Kwiaty, co wchodzą na ranek umyte,”] (rymowany *abba acca ade dde*; ww. 795–808) i kilkanaście wersów dalej kolejny sonet, tym razem wypowiedziany przez Feniksane do Don Fernanda [„Ach gwiazdy! gwiazdy, co takie gromadne”] (rymowany klasycznie, z włoską: *abba abba cdc dcd*; ww. 833–846)²⁵. Oczy-

²³ Oba wiersze sąsiadują w edycji Biblioteki Romantycznej pod red. Marii Janion (A. BIERNACKI: *Sztambuch romantyczny*. Kraków 1994, s. 96–97). Wyrażenie „dopisał się” to *licentia poetica*, w istocie i ten wiersz, autorstwa wuja, przepisał własną ręką do sztambucha mamy sam Słowacki (zob. S. MAKOWSKI: *Refleksje nad sztambuchami Salomei Słowackiej-Bécu*. W: S. MAKOWSKI, Z. SUDOLSKI: *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego*. Warszawa 1967, s. 70–98). Gdy pani Salomea ofiarowała komuś autograf autorski, wówczas – wzorem skrybów Biblioteki Aleksandryjskiej – wiersz przepisywała ponownie jej piasierbica *nomen omen* Aleksandra Bécu.

²⁴ M. TROSZYŃSKI: *Słowacki. Poza kanonem*. Gdańsk 2014, s. 181.

²⁵ J. SŁOWACKI: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 9: *Dramaty. Książę Marek – Sen srebrny Salomei – Książę Niezłomny*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wyd. 3. Wrocław 1959, s. 326–329. Słowacki zaproponował także nader oryginalną wersję graficzną, odmienną dla obu sonetów, czego tu jednak nie rozwijam. Zob. również: P. CALDERÓN DE LA BARCA: *Życie snem. Książę Niezłomny*. Przeł. E. BOYÉ, J. SŁOWACKI. Oprac. B. BACZYŃSKA. Wrocław–Warszawa–Kraków 2003, s. 226–229. W nowszym tłumaczeniu Leszka Białego mamy oba sonety rymowane *abba abba cdc dcd* (w pierwszym z rymem *c* niedokładnym: *świcie /*

wiecie, „zasługę” Słowackiego inkrustowania dramatu formą sonetową umniejsza fakt, iż obie te wypowiedzi w tej formie podał już w oryginale Calderón de la Barca²⁶.

Ta „ciekawa kwiatowa glosa” obrasta z wolna we własny, nie w pełni jeszcze domknięty stan badań; Beata Baczyńska w obszerniej rozprawie przedstawiła świetną interpretację pierwszego z sonetów; pisze, że „Don Fernand w kwiatach, które przynosi dla pogrążonej w melancholii Feniksany, rozpoznaje hieroglify – znaki swego losu”²⁷, po czym czytamy misterny wywód o zakorzenieniu przekładu Słowackiego w filozofii genezyjskiej (odniesienia do *Genezis z Ducha* wsparte autorytetami: Marty Piwińskiej, Juliusza Kleinera, Stanisława Makowskiego, Aliny Kowalczykowej i Aliny Witkowskiej²⁸). Baczyńska zestawia nadto tłumaczenie Słowackiego tego pierwszego sonetu z przekładem Leszka Białego, który *nota bene* w przeciwieństwie do Słowackiego zachował rymy Calderóna. Chętnie przeczytałbym szkic lub nawet studium poświęcone obu sonetom (bez pomijania tekstu Feniksany), oraz roli, jaką wyznaczają temu elementowi dialogu, poniekąd „ponad gatunkami”, Calderón, Słowacki i Biały.

Pamięć podpowiada też, że Słowacki drukowane w Paryżu w roku 1839 *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* poprzedził przesadzonym nieco parasonetem *Ofiarowanie* (z dedykacją dla WARSZAWY – tak zapisanej! – „żałośnej wdowy / polskiego ludu”) o piętnastu wersach rymowanych *abba acca dedeffe*. Układ graficzny tetrastychów analogiczny do sonetów *Księcia Niezłomnego*. Gdy przed laty pisałem (na życzenie Zofii Stefanowskiej) dla „Pamiętnika Literackiego” recenzję książki Czesława Zgorzelskiego, zwróciłem uwagę na pewną niesprawiedliwość „dziejową” dostrzeżoną wcześniej przez Jerzego Starnawskiego, mianowicie na fakt, że ustaliła się:

życie / minucie) – formę graficzną ujednolicono, Don Fernando i Feniksana wyrażają się równie kunsztownie, Calderón zadbał o rymy bogate, dwusylabowe. Zob. P. CALDERÓN DE LA BARCA: *Książę Niezłomny*. Przeł. L. BIAŁY. Kraków 1990, s. 55–57.

²⁶ Zob. P. CALDERÓN DE LA BARCA: *El príncipe constante*. Edición bilingüe, introducción y notas de B. BACZYŃSKA / J. SŁOWACKI: *Książę Niezłomny*. (Z *Calderona de la Barca*). Wstęp i opracowanie wydania dwujęzycznego B. BACZYŃSKA. Wrocław 2009, s. 166 i 168. Za użyczenie książki dziękuję Koledze prof. Jackowi Lyszczyźnie.

²⁷ B. BACZYŃSKA: „*Książę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*. Wrocław 2002, s. 95.

²⁸ Zob. *ibidem*, s. 96–99.

tradycja wysoce krzywdząca dla Słowackiego (wiązana z antologią Wacława Borowego *Od Kochanowskiego do Staffa*, 1930), w której Mickiewicza i Norwida uznano za najwybitniejszych liryków polskich, tradycja po części „zawiniona” przez autora *Przekłęstwa*, jako że nie wydał za życia odrębnego zbioru liryków, większość utworów pozostawiając w rękopisach²⁹.

O wartość, docenienie liryki Słowackiego upominał się Zgorzelski, upomina się – po latach – także Troszyński.

Zwróćmy uwagę na niebłahy fakt, że równie istotne dla tych rozważań wydają się dokonania, jak braki dokonań³⁰, komentowane przez wybitnych poetów „akty nietwórcze”, zaniechania pisania sonetów. Julian Przyboś w nasyconych metaliterackością *Zapiskach bez daty*, w tomie *Sens poetycki*, deklaruje marzenie o tym gatunku i gromadzi argumenty przemawiające za tym, że

²⁹ M. PIECHOTA [rec.]: C. ZGORZELSKI: *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981, ss. 264. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 334. Przywołuję tu sąd zawarty w rec. tomu C. ZGORZELSKI: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*. Lublin 1961, którą ogłosił J. STARNAWSKI. „Twórczość” 1962, nr 3, s. 154. Odmienne przyczynę niepowodzenia poety na polu liryki prezentuje German Ritz: „Młody Słowacki zaczyna od poezji elegijnej, jak poprzednie pokolenie, a nie od lektury pierwszej dekady polskiego romantyzmu, tj. śladami Mickiewicza, i z tej pozycji epigona nie może tworzyć programowej liryki. W konfrontacji z powstańcą Warszawą, niejako bez poetyckiego przygotowania, powstają wprawdzie teksty aktualne i kultowe, jak *Hymn* i *Oda do wolności* – jednak o wątpliwej konsystencji lirycznej”. G. RITZ: *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*. Przeł. M. ŁUKASZEWICZ. Kraków 2011, s. 13.

³⁰ Wiele lat tropiłem „marzenia o eposie”, jako znacznie rzadsze widzę marzenie interpretatorów o sonecie nawet tam, gdzie go nie ma, ale jest bodaj zapowiedź dopełnienia wiersza do rozmiaru sonetu. Jacek Brzozowski w szkicu *Trzy glosy na marginesie wiersza „Snuć miłość...”* najpierw omawia charakterystyczny układ rymów (4. *Glosa druga: sonetowe rymy*. W: J. BRZozowski: *Odczytywanie romantyków (2). Dwadzieścia dwa szkice i notatki o Mickiewiczu, Słowackim i Norwidzie*. Poznań 2011, s. 69–72); odwołuje się zresztą do autorytetu: „Juliusz Kleiner nie miał wątpliwości: *Snuć miłość...* jest »niepełnym, niewykończonym sonetem«” (tamże, s. 69). Mickiewicz rymuje, jakby pominął dwa wersy, w dwóch strofach: *ababaab cdcdc*. Brzozowski szkic (8. *Lozański l i r y k... lozańskie z d a n i e...*) domyka zdaniem: „*Snuć miłość...* – l i r y k lozański, jeden z lozańskich liryków, pisany, tak jak one, na ład bilansu życia, bilansu tego, co w życiu najważniejsze. Niewykluczone jednak, że również (i równocześnie) z d a n i e: budująca maksyma, obszerna, **zatrzymana na granicy sonetu**, ukrywająca liryczne »ja«, poetycki wykład prawdy zasadniczej”. Ibidem, s. 76, pogrubienia M.P., spacjaowanie – J.B.).

jednak nie mógł (nie powinien) pisać sonetów – wywód okaże się dość przewrotny:

Sonet. Nie ułożyłem w ciągu mego świadomego pisania ani jednego sonetu. (Wypracowałem ich pewną ilość, ale nie za wiele, w czasach gimnazjalnych). Odstęczał mnie nie rygor tego, co nazwałbym formą wewnętrzną sonetu, lecz formalizm zewnętrzny, ozdóbkarski, nuda powtarzających się rymów, formalistyczny zwyczaj dzielenia materiału na dwie części (opis i refleksja).

Dziś stwierdzam, że jest to forma ze względu na rozmiar – doskonale utrafiona. W czternastu wierszach mieści się w sam raz, ani za ciasno, ani za luźnie – liryczny spazm chwili. Ten rozmiar akurat wystarcza, żeby rozwinęło się do pełni wzruszenie liryczne, wywołane przez słowo. Może tych czternaście linijek, tych mniej więcej zawsze tyle samo słów – potrzebnych jest – tyle, a nie mniej i nie więcej – by wprowadzić w przyspieszony rytm oddech i serce. Może sonet odpowiada w jakiś sposób prawom fizjologicznego pobudzania uczuć?

(Spostrzegłem, że większość moich liryk ma rozmiar mniej więcej sonetu.)³¹.

By domknąć te rozważania, sięgam po kilka zdań Paula Valéry'ego – francuskiego poety, eseisty i prozaika, wykładowcy w katedrze poetyki w Collège de France – z tomu *Degas, taniec, rysunek* (*Degas, danse, dessin*, Paris 1938). Zanim autor przejdzie do omówienia wyimka z twórczości Edgara Degas, wybitnego malarza i rzeźbiarza, ale też autora „ze dwudziestu ciekawych sonetów”, delektujemy się eseistycznym wprowadzeniem do szczegółowych rozważań (trzeba przyznać, dość subiektywnych):

Pod koniec XIX wieku do mody powrócił sonet, mało ceniony i kiepsko praktykowany przez romantyków. Napisano wiele pięknych sonetów i mnóstwo bezużytecznych. Trzeba było wprawdzie powrócić do surowych reguł; zajęli się tym parnasiści. Potem Verlaine, Mallarmé i kilku innych wprowadziło do tej dawnej i ścisłej formy efekty niebywałe w swym wdzięku i zawartości.

Sonet bardziej niż cokolwiek innego w literaturze potrafi przeciwstawić wolę zachceniu i dać odczuć różnicę pomiędzy intencją i impulsami a gotowym dziełem; nade wszystko zaś zmusza umysł, aby rozpatrywał treść i formę jako elementy równorzędne. Wyjaśniam: sonet uczy nas, że forma jest płodna w idee –

³¹ J. PRZYBOŚ: *Zapiski bez daty*. W: IDEM: *Sens poetycki*. Kraków 1963, s. 411–412.

pozorny paradoks i głęboka zasada, skąd analiza matematyczna czerpie niemało ze swej cudownej mocy.

Wielcy poeci wzgardzili sonetem albo nie doceniali go, co nie narusza ani jego wartości, ani ich zasług. W odpowiedzi na pogardę i szyderstwa rozmaitych liryków wrogich wszelkim więzom wystarczy przypomnieć, że Michał Anioł i Szekspir, którzy zgoła nie byli ludźmi małego ducha, rymowali wedle najściślejszych reguł czterowersze i tercety, występujące w tej formie kanonicznej³².

Przerywam ten wywód członka Akademii Francuskiej i – wiele lat później – prezesa francuskiego PEN Clubu przekonany najpoważniej, że podróż w głąb sonetowych kontekstów nigdy nie będzie miała kresu, ocieramy się tu najautentyczniej o doznanie nieskończoności. Nawet pobieżne referowanie „dziejów sławy” sonetu powinno obejmować kilkaset nazwisk, kilka tysięcy tytułów cyklów i poszczególnych wierszy, tudzież kilkaset tekstów anonimowych³³. Sonety pisał także, wiosną 1939 roku, Karol Wojtyła³⁴. Wspomnę tu jednak o nowatorskich poczynaniach Stanisława Barańczaka, o jego *Sonetach łamanych* (w tomiku *Korekta twarzy*, Poznań 1968; „łamanie” polegało głównie – jak to widać na pierwszy rzut oka – na nader częstym stosowaniu

³² Zob. P. VALÉRY: *Rzeczy przemilczane. (Z pism o sztuce)*. Wybór, przekład i noty J. GUZE. Warszawa 1974, s. 103; wyróżnienia – P.V. Popularność sonetu wśród francuskich parnasistów to zagadnienie odrębne i nie będę go tu rozwijał. Dość wspomnieć, że jeden tylko José Maria de Heredia wydaje zrazu w roku 1862 blisko pół setki sonetów, liczba ich rozrośnie się do 118 w roku 1893 (*Les Trophées*). Ich autor, dzięki formalnej perfekcji tychże, został rok później członkiem Akademii Francuskiej.

³³ Ku pewnemu zdziwieniu konstatuję, że pobieżna kwerenda wykazała w naszym podręcznym księgozbiornym zadomowienie się zdumiewającej obfitości kilkuset sonetów (bliżej tysiąca) kilkudziesięciu autorów, a przecież nigdy nie zajmowałem się profesjonalnie tym gatunkiem. Nawet w szkicu *Kilka słów o „Przedmowie” do tomiku „Wspomnienia z wojny narodowej i sonety wojenne” Stefana Garczyńskiego. Więcej pytań niż odpowiedzi. Jeszcze o tekście we fragmencie zaledwie przypisywanym Mickiewiczowi* (w: *Romantyczne przemowy i przedmowy*. Red. J. LYSZCZYNA, M. BĄK. Katowice 2010, s. 46–60) pisałem zaledwie o *Przedmowie*, nie o *Sonetach wojennych*. Odnoszę chyba uzasadnione wrażenie, że gromadziłem przez półwiecze setki sonetów tylko po to, aby napisać ten tekst, może jednak kilka tekstów?

³⁴ W cyklu 17 wierszy *Sonetów – zarysy* adresowanych (i tak tytułowanych) jako *list do przyjaciela* lub *do przyjaciół* nad formą 4 + 4 + 3 + 3 przeważa 4 + 4 + 4 + 2. Całość dopełnia rodzaj postawia *Do sonetów!* z podpisem „roku wojny”. K. WOJTYŁA: *Poezje zebrane*. W: JAN PAWEŁ II: *Tryptyk rzymski*. Kraków 2003, s. 23–43.

przerzutni międzywersowych i międzyzwrotkowych oraz nieprze-
strzeganiu zwyczaju, jak pisał Przyboś, „dzielenia materiału na
dwie części”), zdumiewających, olśniewających oryginalnością
i już u progu poetyckiej sławy ich autora zapowiadających doj-
rzałą *Chirurgiczną precyzję*, a przecież nie można oddzielać tego
gestu od znakomitego przekładu sonetów Shakespeare’a³⁵. Jednym
z ważnych przejawów aktualizacji tradycji jest dyskusja z nią,
kwestionowanie konserwatywnej idei nienaruszalności wzorów.

Gdyby ktoś wpadł na szalony pomysł i próbował naśladować
Horacego *List do Pizonów (De arte poetica)*, z dużą dozą praw-
dopodobieństwa można by suponować, że – po przytoczeniu ry-
gorów formalnych odróżniających sonet włoski od francuskiego
i angielskiego, cennego spostrzeżenia o predylekcji do kompozy-
cji dwudzielnej – skupiłby się na mniej wymiernych, ulotnych
cechach charakterystycznych interesującego nas tu gatunku:

Sonet ma swoje nieśmiertelne tempo,
Podejrzewane często o dostojność,
Słuch poetycki nieomylnie sprawia,
Że dobry autor nie spieszy się z pointą.

Przedwczesny wydźwięk pali na panewce
Proch – z tego strzału nie będzie zdobyczy;
Spóźniony dośpiew – wiedział o tym Dante³⁶ –
Już znudzonego dopada słuchacza.

Rygor prozodii i rymu zmuszają
Poetę, aby te oddzielne sensy
Skrzyżował z sobą w jednej metaforze³⁷.

³⁵ Otwieram tom W. SHAKESPEARE: *Sonety*. Przekład, wstęp i oprac. S. BARAŃCZAK. Poznań 1993, z trudną do odczytania, zapisaną bardzo drobnymi literkami – bez lupy ‘nie razbieriesz’ – dedykacją: „Panu Dziekanowi / Markowi Piechocie / z podziękowaniem za „Zoofioły” / StBarańczak / 5.VI.93”. Laureat doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego był naduprzejmy, pełniłem wówczas funkcję prodziekana Wydziału Filologicznego ds. studentów. Gratulował mi wyboru podsuniętych do podpisu wydań (drugi tomik, to „drugoobiegowe”, spięte zszywkami, zakupione na terenie Uniwersytetu Warszawskiego podczas stażu przed doktoratem w „stanie wojennym”, wydanie S. BARAŃCZAKA *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu*. Ilustr. W. WOŁYŃSKI. Kraków 1980). O przekładzie *Sonetów* Mistrz wyraził opinię: „To zostanie”. Sonety w tym wydaniu mają postać dwunastowersowej strofy z dołączonym (bez interlinii) lekko przesuniętym w prawo dystychem puentującym całość.

³⁶ Erudycyjna fanfaronada, *licentia poetica*: cóż dziś możemy wiedzieć o tym, co wiedział Dante?

³⁷ Zapożyczam się tu w trzech kolejnych słowach tego wersu z *Tablicy z Macondo, albo: Najkrótszej poetyce normatywnej na użytek własny, w sześciu*

„Nie jest rodzajem szachowej rozgrywki”³⁸.
 Sonet, to bodaj jedna z najtrudniejszych
 Form, ustępuje tylko villanelli³⁹.

literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi Stanisława Barańczaka (pierwotruk Londyn 1990), parafrazując fragment zdania objaśniającego 7. strofę wiersza Norwida *Wielkie słowa* („Księgi zaś twoje, mimo złote wargi...”): „[...] sam format jedenastozgłoskowego czterowiersza oraz rygory prozodii i rymu zmuszają poetę, aby te dwa oddzielne sensory, które w prozie można by przedstawić osobno, jeden po drugim (z zyskiem dla przejrzystości, ale ze stratą dla zwięzłości), nałożyć na siebie czy raczej skrzyżować z sobą w obrębie jednej zwartej metafory”. (S. BARAŃCZAK: *Tablica z Macondo*. W: IDEM: *Wiersze zebrane*. Kraków 2006. Pierwsze wydanie z płytą CD 2014, [*Wiersze zebrane* czyta M. KONDRAT], s. 508). Przedostatnie zdanie tej „poetyki” ma ważny dla tych rozważań sens: „Nasze podanie pójdzie prawdopodobnie do kosza, na wszelki wypadek jednak nie powinno przekroczyć czternastu linii”. (Ibidem, s. 511).

³⁸ Ta myśl pochodzi z *Głosu autora w dyskusji nad „Filozofią przypadku”* Stanisława Lema (dyskusja odbyła się w roku 1970 w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie, a jej zapis ogłosił „Pamiętnik Literacki” w z. 1 z 1971 roku). Czytam ponownie po latach zdania, które są polemiką Lema z krytyką Henryka Markiewicza, dotyczącą rezygnacji „z uwzględnienia w próbie empirycznej teorii literatury spraw estetycznych”: „Embrion nie jest powieścią, nowela nie jest traktatem logicznym, sonet nie jest rodzajem rozgrywki szachowej. To całkiem pewne”. S. LEM: *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 21. Warszawa 2009, s. 34). Rytm wyłuskanego fragmentu upewnia mnie, że wybór bezrymowego jedenastozgłoskowca (Leszek Biały sięgnął po tę formę w przekładzie *Księcia Niezłomnego*) okazał się trafny, ale i regularny trzynastozgłoskowiec byłby tu do zaakceptowania, wystarczyło w ostatniej tercynie nie przenosić „sonetu” do następnego wersu.

³⁹ Jako redaktor serii *Historia Literatury Polskiej*, wydawanej przez Instytut Literatury Polskiej imienia Ireneusza Opackiego w Wydawnictwie Uniwersytetu Śląskiego, czuwałem nad edycją znakomitej monografii gatunku, pióra J. DEMBIŃSKIEJ-PAWELEC: *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*. Katowice 2006, ss. 217 (otrzymałem nawet w dedykacji podziękowania Autorki „za twórczą inspirację w tytule”). Termin ten z trudem przedziera się do świadomości czytelniczej, zasadniczo nie wychodzi poza krąg literaturoznawców. Ostatnio w tekstach związanych ze śmiercią Stanisława Barańczaka często wspomniano i drukowano „piękny i bardzo znany wiersz” *Płakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził* z tomiku *Chirurgiczna precyzja*. Kraków 1998; pochlebne epitety wyjmując z epitafium Adama ZAGAJEWSKIEGO *Ambasador wolnej Polski*. „Gazeta Wyborcza”, z 27–28 grudnia 2014, s. 2; pełny tekst na s. 11), jednak bez genologicznej refleksji. Dembińska-Pawelec wyróżnia go jako „szczególny i wyjątkowy” w liryce Barańczaka. Dla mnie to tekst bodaj najbardziej przejmujący i nie ukrywam, że decydującą w tym wartościowaniu rolę odgrywa kontekst autobiograficzny; w oderwaniu bowiem od niego nie jestem w stanie czytać tej villanelli. By nie przesadzić z rozległością fragmentu rytmicznego w tekście głównym („Nasze podanie [...] nie powinno przekro-

Na marginesie tych rozważań dodam, że nie ulega dla mnie wątpliwości, iż z racji tego, że wchodzi w zakres szeroko rozumianej kultury (nie tylko literackiej), poetyki powinny zawierać podpowiedzi pozytywne, nie krytyczne, a przynajmniej nie wyłącznie krytyczne (wytykanie błędów konkurencji – to łatwizna i emanacja własnych kompleksów). Mamy w tym zakresie znakomite przykłady w tradycji historycznoliterackiej, że wspomnę tylko o nieoczekiwaniu pozytywnym, zwłaszcza w odróżnieniu od praktyk europejskich, programie dotyczącym „wyznaczyków i cech ody” klasycystycznej⁴⁰.

Bibliografia

- BACHÓRZ J.: *Obrachunki (arytmetyczne) z romantyzmem*. W: IDEM: *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*. Gdańsk 2003.
- BACZYŃSKA B.: „*Księżę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*. Wrocław 2002.
- BARAŃCZAK S.: *Plakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził*. W: IDEM: *Chirurgiczna precyzja*. Kraków 1998.
- BARAŃCZAK S.: *Tablica z Macondo*. W: IDEM: *Wiersze zebrane*. Kraków 2006.
- BARAŃCZAK S.: *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*. Ilustr. W. WOŁYŃSKI. Kraków 1980.
- BIEDRZYCKA H.: *Sonet szekspirowski*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- BIERNACKI A.: *Sztambuch romantyczny*. Kraków 1994.
- BRZozowski J.: *Mickiewiczowskie wariacje sonetowe*. W: *Liryka Mickiewicza. Uczucia. Świadczenia. Ekspresje*. Red. nauk. A. FABIANOWSKI i E. HOFFMANN-PIOTROWSKA. Warszawa 2018.
- BRZozowski J.: *Trzy glosy na marginesie wiersza „Snuć miłość...”*. W: J. BRZozowski: *Odczytywanie romantyków (2). Dwadzieścia dwa szkice i notatki o Mickiewiczu, Słowackim i Norwidzie*. Poznań 2011.
- CALDERÓN DE LA BARCA P.: *El príncipe constante*. Edición bilingüe, introducción y notas de B. BACZYŃSKA / J. SŁOWACKI: *Księżę Niezłomny*. (Z Calderona de la Barca). Wstęp i opracowanie wydania dwujęzycznego B. BACZYŃSKA. Wrocław 2009.
- CALDERÓN DE LA BARCA P.: *Księżę Niezłomny*. Przeł. L. BIAŁEY. Kraków 1990.

czyć czternastu linijek”...), ostatni dystych – w formie swoistego epilogu – dodaję w przypisie: Dla Stradivarich dzieła to futerał – / Choć ma początek, nigdy nie umiera.

⁴⁰ T. KOSTKIEWICZOWA: *Oda*. W: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 382. Niektóre z poruszonych tu zagadnień zasygnalizowałem w tekście M. PIECHOTA: *Sonet nie umiera nigdy. Jeszcze o „44 sonetach brynowskich” Tadeusza Kijonki*. W: *Zamieranie gatunku*. Red. M. ŁADOŃ i G. OLSZAŃSKI. Katowice 2015, s. 89–109.

- CALDERÓN DE LA BARCA P.: *Życie snem. Księżę Niezłomny*. Przeł. E. Boyé, J. SŁOWACKI. Oprac. B. BACZYŃSKA. Wrocław–Warszawa–Kraków 2003.
- CERVANTES SAAVEDRA DE M.: *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*. T. 1, 2. Przeł. A.L. CZERNY i Z. CZERNY. Przyp. ułożył Z. CZERNY. Wiersze przeł. A.L. CZERNY. Warszawa 1972.
- DEMBIŃSKA-PAWELEC J.: *Villanella. Od Anonima do Barańczaka*. Katowice 2006.
- DOPART B.: *Poezja transcendentna „Sonetów krymskich”*. W: IDEM: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków 1992.
- HEISTEIN J.: *Romantyzm i literatura risorgimenta*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Red. W. FLORYAN. Warszawa 1977.
- HORACY: *Pieśni*. (Q. HORATI FLACCI: *Carmina*.) Przeł. S. GOŁĘBIEWSKI. Przypisy i skorowidz oprac. G. PIANKO i L. WINNICZUK. Warszawa 1973.
- HUGHES R.: *Rzym*. Przeł. W. JEŻEWSKI. Warszawa 2012.
- KAMIONKA-STRASZAKOWA J.: *Życie literackie w pierwszej połowie XIX wieku*. *Studia*. Warszawa 1970.
- KOCHANOWSKI J.: *Dzieła polskie*. Oprac. J. KRZYŻANOWSKI. Warszawa 1972.
- KOŁACZKOWSKA A.: *Sonet*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- KOSTKIEWICZOWA T.: *Oda*. W: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Red. T. KOSTKIEWICZOWA. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977.
- KUBACKI W.: *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977.
- LEM S.: *Mój pogląd na literaturę. Rozprawy i szkice*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 21. Warszawa 2009.
- MAKOWSKI S.: *Refleksje nad sztambuchami Salomei Słowackiej-Bécu*. W: S. MAKOWSKI, Z. SUDOLSKI: *W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego*. Warszawa 1967.
- MOCHNACKI M.: *O „Sonetach” Adama Mickiewicza*. W: W. BILLIP: *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*. Antologia. Wrocław 1962.
- OPACKI I.: *Człowiek w sonetach przełomu. Sonety krymskie i odeskie*. W: IDEM: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972.
- OPACKI I.: *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*. W: IDEM: *Odwrocona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*. Katowice 1999.
- OSTROWSKI W.: *Sonet angielski oraz Sonet spencerowski*. W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006.
- PIECHOTA M. [rec.]: C. ZGORZELSKI: *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981, ss. 264. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1.
- PIECHOTA M.: *Kilka słów o „Przedmowie” do tomiku „Wspomnienia z wojny narodowej i sonety wojenne” Stefana Garczyńskiego. Więcej pytań niż odpowiedzi. Jeszcze o tekście we fragmencie zaledwie przypisywanym Mickiewiczowi*. W: *Romantyczne przemowy i przedmowy*. Red. J. ŁYSZCZYNA, M. BĄK. Katowice 2010.
- PIECHOTA M.: *Sonet nie umiera nigdy. Jeszcze o „44 sonetach brynowskich” Tadeusza Kijonki*. W: *Zamieranie gatunku*. Red. M. ŁADOŃ i G. OLSZAŃSKI. Katowice 2015.
- PIECHOTA M.: *Żywiół epopeiczny w twórczości Słowackiego*. Katowice 1993.

- POCHEL P.: *O niewyraźności w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*. W: *Od oświecenia, ku romantyzmowi i dalej...* Autorzy – dzieła – czytelnicy. Część 6. Red. M. PIECHOTA, J. RYBA, M. JANOSZKA. Katowice 2016.
- PRZYBÓŚ J.: *Zapiski bez daty*. W: IDEM: *Sens poetycki*. Kraków 1963.
- PRZYBYLSKI R.: *Zmierzch rozumnego heroizmu, czyli prolegomena do romantycznego bohaterstwa*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II. Red. M. ŻMIGRODZKA. Wrocław 1974.
- RITZ G.: *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2011.
- SĘP SZARZYŃSKI M.: *Rytmy albo wiersze polskie*. Oprac. i wstępem opatrzyła J. SOKOŁOWSKA. Warszawa 1957.
- SHAKESPEARE W.: *Sonety*. Przekład, wstęp i oprac. S. BARAŃCZAK. Poznań 1993.
- SIENKIEWICZ H.: *Mikołaj Sęp Szarzyński*. „Tygodnik Ilustrowany” 1869, t. 4, nr 79.
- SIENKIEWICZ H.: *Pan Wołodyjowski*. Powieść. Warszawa 1956.
- SKWARCZYŃSKA S.: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa 1965.
- SŁOWACKI J.: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 9: *Dramaty*. Książd Marek – *Sen srebrny Salomei – Księżę Niezłomny*. Oprac. E. SAWRYMOWICZ. Wyd. 3. Wrocław 1959.
- Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław 1988.
- STARNAWSKI J. [rec.]: C. ZGORZELSKI: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*. Lublin 1961. „Twórczość” 1962, nr 3.
- STRZAŁKOWSKA M.: *Historia literatury hiszpańskiej. Zarys*. Wrocław 1968.
- SUDOLSKI Z.: *Sonety lancą pisane*. „Przegląd Humanistyczny” 1980, nr 9/10.
- SUDOLSKI Z.: *Zakłamanie w obrazie polskiego romantyzmu. (Przyczyny powstania zjawiska i sposoby przezwyciężania)*. W: *Kłamstwo w literaturze*. Red. Z. WÓJCICKA i P. URBAŃSKI. Kielce 1996.
- SZEKSPIR W.: *Tragedie*. Przeł. J. PASZKOWSKI, L. ULRICH. W: W. SZEKSPIR: *Dzieła dramatyczne*. T. 5. Oprac. S. HELSZTYŃSKI, R. JABŁKOWSKA, A. STANIEWSKA. Warszawa 1973.
- TROSZYŃSKI M.: *Słowacki. Poza kanonem*. Gdańsk 2014.
- TURCZYN M.: „Sonety krymskie” Mickiewicza – główne kierunki interpretacji. „Słupskie Prace Filologiczne” 2004.
- VALÉRY P.: *Rzeczy przemilczane. (Z pism o sztuce)*. Wybór, przekład i noty J. GUZE. Warszawa 1974.
- WOJTYŁA K.: *Poezje zebrane*. W: JAN PAWEŁ II: *Tryptyk rzymski*. Kraków 2003.
- ZAGAJEWSKI A.: *Ambasador wolnej Polski*. „Gazeta Wyborcza”, z 27–28 grudnia 2014.
- ZGORZELSKI C.: *O sonetach odeskich i Pielgrzym „w krainie dostatków i krasy”*. W: IDEM: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976.
- ŻABOKLICKI K.: *Literatura włoska*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Red. W. FLORYAN. Warszawa 1977.